

# 五山詩における楊貴妃像

——題画詩と『後素集』——

五山文学の中で題画詩が極めて大きな比重を占めることは、研究上不可避の問題である。だが現存絵画が数量的に乏しいため、絵画内容と文学表現との関係について立ち入った考察はなされていない。ただ美術史の分野で、近世初期の狩野一派による『後素集』が、当時の一般的図様を推定する資料として活用されているが、国文学の側からは見過ごされていた。それは六百九十余件の画題について「○○ノ體ナリ」という形で図様を記述しており、漢故事がどのような形で絵画化されたかを知ることができる。本稿は『後素集』に収録された楊貴妃関係の画題を中心に、題画詩の表現と絵画との関係の一端を探る試みである。

五山詩を概観すると、十五世紀半ば以後に楊貴妃関係の題画詩が急増する。狩野派を中心に、世俗的な題材の漢画が、扇面・掛軸や方丈・書院の襖・屏風に描かれていた状況と重なるものである。楊貴妃関係の絵画も、現存するものは殆ど近世初頭前後の狩野派系画人の作とされており、そこに五山の嗜好が反映していると見てよい。『後素集』<sup>①</sup>には巻一「帝王」に玄宗に関わる項目が

岩 山 泰 三

十六（私にアからタまでの記号を付す）、巻三「美人」に貴妃に関する項目が十五（私に一から十五までの番号を付す）見られる。両巻とも他の帝王や女性はいく項目以内に過ぎず、玄宗・貴妃が代表的な画題だったことを示している。各項目名を列挙しておこう。

巻一（ア）明皇吹尺八圖、（イ）明皇夢鐘馗圖、（ウ）明皇令鑿玉圖、（エ）明皇醉婦圖、（オ）明皇御苑出遊圖、（カ）明皇太伯圍棋圖、（キ）明皇關雉射鳥圖、（ク）明皇騎徒圖、（ケ）明皇蝶幸圖、（コ）明皇摘瓜圖、（サ）明皇宴桃花圖、（シ）醒酒花圖、（ス）明皇乘小車圖、（セ）明皇斫繪圖、（ソ）明皇射鹿圖、（タ）明皇觀馬圖。

巻三（一）貴妃欠伸圖、（二）貴妃明皇看牡丹圖、（三）貴妃呵筆圖、（四）花上金鈴圖、（五）並笛圖、（六）明皇貴妃酒宴圖、（七）羯鼓樓圖、（八）擊梧桐圖、（九）被底鴛鴦圖、（十）齒痛圖、（十一）貴妃出浴圖、（十二）風流陣圖、（十三）明皇號國圍棋圖、（十四）號國夜遊圖、（十五）明皇接舞圖。各項目の出典についての詳細は別稿に譲るが、中国の主要画題資

料のうち、「宣和画譜」と「御定歴代題画詩類」には「後素集」と十六項目の画題について重なるものが見られる。また当時の五山で読まれた漢詩のアンソロジーのうち、題画詩を多く収録するものは、「新選分類諸家詩卷（新選集）」「画図」部と「統新編分類諸家詩集（新編集）」「図画」部であり、それらに重なる題の詩が八首見られる。重複を整理すると以上の資料に見られる画題は十七項目となり、これらはほぼ中国の伝統的な画題を継承していると見てよい。それらに見られなかった十四項目のうち（ウ）・（ケ）・（サ）・（シ）・（三）・（四）・（九）・（十二）・（十三）の九項目が「開元天寶遺事」を出典とする。同書に基づく画題は「宣和画譜」・「歴代題画詩類」には見出せず、また「新選集」の「人品」部に（十二）「風流陣」、 「器用」部に（四）「花上金鈴」が収録されるが、題画詩の部には見られない。残る（ア）・（カ）・（ソ）・（タ）・②の五項目のうち、出典不明の（カ）以外は唐宋の小説類（類説）所収のものが多く、に基づくと見られる。これらは五山僧の読書圏にあった「開元天寶遺事」・「類説」等を通じて普及し、画題化したものらしい。五山詩でこれらと題の重なる用例が多いものを中心に絵画との関係を検討していこう。

## 一 卷一「帝王」

『後素集』卷一・帝王で重なる題の五山詩が比較的多いのは（イ）明皇夢鐘馗圖と（ケ）明皇蝶幸圖である。それぞれ『後素集』の本文と五山詩の用例を列挙しておく。

（イ）明皇夢鐘馗圖 明皇鐘馗ヲ夢ニミテ則吳道子絵カ、セ給

フ體ナリ。

これは「事文類聚」前集卷六に収録された「唐逸史」の故事に基づく。鐘馗は現存絵画も比較的多く、日本では厄除けの神として信仰された。五山詩でも鐘馗のみ単独で扱われている場合が多いが、ここでは玄宗との関係に言及しているものを検討する。

①夢侍開元天子傍 藍袍携得御爐香 鬼神膽碎劍三尺

驚起春風睡海棠 （横川景三「補鹿京華統集」鐘馗）

②袖裏青蛇泣鬼神 明皇枕上夢忠臣 陽台雲雨総虚語

花在開元全盛春 （雪嶺永璫「梅溪集」扇面鐘馗）

③尺八三郎春夢中 終南進士暗談雄 御前縱按劍無眼

不護宮花卯醉紅 （萬里集九「梅花無忌藏」鐘馗贊云々）

④終南進士現驪宮 不見明皇殘夢中 一劍若降山下鬼

鑾輿西幸豈忽々 （鑾雪鷹滿「驪雪集」鐘馗小画）

①・②は起承句で玄宗の夢中の鐘馗の姿を描き、転結句で楊貴妃の様態や「開元全盛春」と対照させる。ここで描かれた鐘馗像は、①の起句や②の承句が示すように、故事通りの忠臣である。

続く③・④は転結句で戦乱に言及するもので、③の結句「不護宮花卯醉紅」は鐘馗が楊貴妃を守れなかったことを暗示し、④は鐘馗が「山下鬼（安禄山を暗示）」を倒さなかったことを難じている。転結句の内容は『後素集』の記述や、現存絵画から見て画中に描かれていないものであり、そこで専ら鐘馗の侍臣としての態度を問題とする点に注意されよう。またそれが楊貴妃や開元の盛時、戦乱による凋落という素材に集約される点が特徴的である。

（ケ）明皇蝶幸ノ圖 玄宗后ノ方ヘ出テ給ハントテハ、必蝶ヲト

ハセテ、其蝶ノ飛入タル所ニトマリ給ナリ。

① 暁月掃殘宮様粧 女三為<sup>ハツ</sup>聚古來常 過<sup>ス</sup>墻映蝶尋<sup>ハ</sup>芳至<sup>ル</sup>  
始識貴妃花海棠<sup>（蘭坡景宦「翰林五鳳集」明皇蝶幸圖）</sup>

② 宴罷明皇對<sup>ス</sup>玉妃<sup>ニ</sup> 衆嬪花上蝶來<sup>ミナナリ</sup> 稀<sup>ミ</sup> 君心只在<sup>ミ</sup>海棠色<sup>（雪嶺「翰林五鳳集」明皇蝶幸圖）</sup>  
不<sup>ミ</sup>許<sup>ミ</sup>紛々<sup>ミ</sup> 別處飛<sup>ミ</sup>

③ 春宵睡美海棠紅 朝罷明皇幸<sup>ミ</sup>六宮<sup>ニ</sup> 開寶乾坤夢醒<sup>ミ</sup>後  
花飛蝶駭馬嵬風<sup>（春澤永恩「枯木篇」明皇蝶幸圖）</sup>

④ 蝶幸當時寵<sup>ス</sup>太真<sup>ニ</sup> 何思<sup>ソ</sup>紅粉竟成<sup>ル</sup>塵<sup>（熙春龍喜「清溪稿」題蝶幸圖）</sup>  
睡<sup>ミ</sup>夢<sup>ミ</sup>脆<sup>ミ</sup>李唐天下春<sup>（飛入海棠）</sup>

『開元天寶遺事』卷一「隨蝶所幸」に基づくが、そこでは「開元末明皇每至春日旦暮。宴於宮中。使妃嬪輩爭挿艷花。帝親捉粉蝶放之。隨蝶所止幸之。後因楊妃專寵。遂不復此戲也」とあり、楊貴妃登場以前の故事で、貴妃が寵を得た後はその戯れはなくなつたとする。だが①・②は転結句で「楊妃睡海棠」の故事を取り合わせて蝶が海棠（楊貴妃）の所へ向かう姿を描いており、③・④は起句で楊貴妃に言及し、転結句で戦乱を暗示する表現をする。画の内容が原典の通りなら画中に楊貴妃が存在しないことになり、『後素集』の記述も原典から逸脱しているわけではない。（イ）と同様、画中にはない楊貴妃を取り合わせて対照させたとも見られる。ただ現存絵画の中には、風流陣と蝶幸図とを組み合わせて楊貴妃を登場させているものがあり（藏本莊五郎氏藏「風流陣・蝶幸図」等）、五山詩の趣向と共に絵画内容も変化して行った可能性もある。

全体的に玄宗関係の画題については五山詩の用例のないものが

過半数を占め、現存絵画も殆どが卷三の美人に分類される画題のものである。玄宗関係の画題はある程度『宣和画譜』以来の伝統を持つてはいるが、実作の対象となることは少なかったようである。その中で比較的用例の多いもののうち、（イ）は侍臣としての鐘馗、（ケ）は寵愛の対象としての宮女に重点があり、帝王図としての性格は希薄である。また五山詩の詠法は専ら原典の内容に、楊貴妃を中心とした、榮華から戦乱に至る歴史的背景を付加するものであり、特に（ケ）の場合、そのために楊貴妃登場以前の故事であつたものが、登場以後に焦点が移されることになつた。卷三の画題に関わる五山詩と絵画についても、まず原典とのずれという現象に留意して見ていきたい。

## 二 原典とずれが見られるもの

卷三の楊貴妃関係の画題については、五山詩に重なる題の用例が見出されるものが十一項目あり、玄宗関係のものと比べ格段に増加する。そのうち四項目について『後素集』の記述に原典とのずれが見られる。

（四）花上金鈴圖 護花鈴圖云 貴妃明皇花ザカリノ時、鳥為花上鈴ヲカケテ花ヲ見給體也。

① 掖外郎当風力斜 寧王心護玉皇家 漁陽鳥鵲猶狼藉  
蹴落沈香亭畔花<sup>（子建淨業「百人一首」護花鈴）</sup>

② 鳥声春雨海棠開 從此君王醉 幾回 落日風鈴語何事  
報言花外祿兒來<sup>（景徐周麟「翰林胡蘆集」護花鈴）</sup>

③ 烏鵲不來春昼長 誰牽鈴索繫春光 三郎更有愛花

意<sup>リテニ</sup>入<sup>ル</sup>蜀<sup>シム</sup>要看<sup>ル</sup>紅海棠

(月舟寿桂「幻雲詩集第三」護花鈴圖)

④花上金鈴鳴<sup>ニ</sup>李唐<sup>ニ</sup>

内園昼靜<sup>カニシテ</sup> 護<sup>ニ</sup>春光<sup>ニ</sup> 不<sup>レ</sup>須<sup>ヒ</sup>搖曳<sup>カス</sup>駭<sup>ニ</sup>鳥鵲<sup>ニ</sup> 中有<sup>ニ</sup>紅粧睡海棠<sup>ニ</sup> (熙春「翰林五鳳集」花上金鈴圖)

烏鵲<sup>ニ</sup> 中有<sup>ニ</sup>紅粧睡海棠<sup>ニ</sup>

(熙春「翰林五鳳集」花上金鈴圖)

「開元天寶遺事」卷一「花上金鈴(護花金鈴)」に基づく。そこ

では「天寶初寧王(中略)至春時於後園中綉紅絲爲繩。密綴金鈴、繫於花梢之上。每有鳥鵲翔集。則令園吏製鈴索、以驚之。蓋惜花之故也。諸宮皆効之」とあって花に鈴をかけたのは寧王である。だが「後素集」では玄宗と楊貴妃に替えられている。五山詩では十四世紀に活動した子建の①は原典通り寧王とするが、応仁の乱以後の作者は寧王の名を全く記していない。そして②・③・④は海棠(楊貴妃の象徴)と護花鈴を取り合わせ、②・③は「君王」「三郎」の名で玄宗に言及している。また③は花を護る主体が玄宗であることを示しており(後述の第五節②③も同様)、原典より「後素集」の記述に近いものと言えよう。

(十二) 風流陣圖 明皇ト貴妃、酒酣時、宮女百余人ヲ兩陣ニ

ワケ太液庭ニシテ花枝ヲモチ、アヒタ、カフ、是ヲミテタノシメル體ナリ。

①明皇布<sup>キ</sup>陣圖<sup>ハシム</sup> 妃嬪<sup>ハシム</sup> 成敗唯知<sup>ダケ</sup>在<sup>ル</sup>太真<sup>ニ</sup> 殘党不<sup>レ</sup>全<sup>セ</sup> 西幸<sup>ス</sup>後 魚鱗碎<sup>ケル</sup> 作<sup>ス</sup>馬嵬塵<sup>ニ</sup> (書嶺「梅溪集」便面風流陣圖)

②卯醉未<sup>レ</sup>醒<sup>ミ</sup>花下春 太平天子起<sup>コス</sup> 兵塵<sup>ニ</sup> 楊妃決<sup>ス</sup>勝<sup>ヲ</sup>風流陣始<sup>ニ</sup> 識<sup>ル</sup>張良<sup>ニ</sup>似<sup>タリ</sup>婦人<sup>ニ</sup> (月舟「幻雲詩集第二」便面風流陣圖)

③恩露粧新<sup>ニ</sup> 楊太真 干戈叢裡<sup>ハシム</sup> 妃嬪<sup>ニ</sup> 三郎不<sup>レ</sup>識<sup>ス</sup>承平<sup>ノ</sup>後 花陣散<sup>ル</sup>成<sup>ル</sup>兵馬塵<sup>ニ</sup> (熙春「清溪稿」風流陣圖)

④三千佳麗闌來<sup>リ</sup>頻 陣々簪花點<sup>ツ</sup>不<sup>レ</sup>塵<sup>ニ</sup> 若<sup>シ</sup>賞<sup>セ</sup>破<sup>レ</sup>軍功<sup>ノ</sup>第一<sup>ニ</sup> (熙春「清溪稿」風流陣圖)

香閣<sup>ノ</sup>脂粉上<sup>ニ</sup>麒麟<sup>ニ</sup>

(崔杏水哲「風流陣圖」)

「開元天寶遺事」卷四「風流陣」では「明皇與貴妃、每至酒酣、使妃子統宮妓百余人、帝統小中貴百余人、排兩陣於掖庭中、目爲風流陣」とあって、貴妃が宮妓、玄宗が中貴人を率いて争う逸話だが、「後素集」では宮女を左右に分けて闘わせたとする。

「風流陣圖」は当時の絵画が比較的多く残っており、武田恒夫氏の幾つかの論文によつて紹介されている。いずれも「後素集」の記述通り宮女を左右の陣営に分けて描いた華やかな図柄であり、美人画としての性格が原典以上に強調されたものである。五山詩でも特に原典に従うような表現は見られず、①③の起承句にある「關妃嬪」や④の起句は「後素集」の記述と重なる。また原典は勝敗について記していないが、①に「成敗唯知在太真」、②に「楊妃決勝」等の表現があるのは、五山における楊貴妃中心の受容を示すものであろう。

(七) 羯鼓樓ノ圖 又云羯鼓催<sup>ス</sup>花圖 玄宗ト貴妃樓上ニシテ羯

鼓ヲウチ給ヘハ、時來ラザルニ諸木花咲<sup>キ</sup>ヲ見ル體ナリ。

①梅如<sup>ニ</sup>桃杏<sup>ニ</sup>著<sup>ル</sup>花遲<sup>ニ</sup> 羯鼓聲中開<sup>キ</sup>滿枝<sup>ニ</sup> 玉腕斜<sup>ニ</sup>飄雲碧袖<sup>ニ</sup> 海棠睡熟<sup>ス</sup>不<sup>レ</sup>曾知<sup>ス</sup> (蘭坡「翰林五鳳集」明皇擊羯鼓催花圖)

②十八樓台接<sup>ツ</sup>彼蒼<sup>ニ</sup> 海棠睡熟<sup>ス</sup>欲<sup>ス</sup>斜陽<sup>ニ</sup> 誰知羯鼓催花意 要<sup>ス</sup>與<sup>ニ</sup>真妃<sup>ニ</sup>關<sup>ス</sup>靚粧<sup>ニ</sup> (蘭坡「翰林五鳳集」明皇擊羯鼓催花圖)

③雪后催花羯鼓忙<sup>シ</sup> 三郎号令<sup>シテ</sup>奪<sup>ス</sup>東皇<sup>ノ</sup> 千紅萬紫雖<sup>モ</sup>争<sup>ヒ</sup>発<sup>ス</sup> 雨露恩深<sup>ニ</sup> 独海棠 (天隱龍澤「翰林五鳳集」明皇擊羯鼓催花圖)

「羯鼓録」によると、そこでは「唐玄宗洞曉音律。(中略)尤愛

鞆鼓。常云、八音之領袖。(中略)独高力士遣取鞆鼓。上旋命之。臨軒縱擊一曲。曲名春光好。神思自得。及顧柳杏。皆已發折」とあつて、楊貴妃は登場しない。だが『後素集』では玄宗と貴妃が鞆鼓を打つことになっている。右の五山詩にも楊貴妃や海棠の語が見える。ただ①は羯鼓催花の最中にそれを知らずに眠る「睡海棠」の様を描き、②は催花の意が貴妃と容姿を競わしめるところにあるとし、③は羯鼓によって多くの花が競つて開いても、寵愛は海棠のみにあるとする。いずれも転結句で貴妃を対照的な存在として配するもので、『後素集』が貴妃を羯鼓催花の主催者の立場に置くのはそこらもう一段階の変容が感じられる。桃山時代の狩野派による「羯鼓催花・韓夫人六曲屏風」が、右方に羯鼓を打つ玄宗、左方にこれを眺める楊貴妃と宮女たちを描いており「後素集」の記述に近い図柄となっている。これは狩野派の絵画による独自の展開を示すものかも知れない。

(十三) 明皇號國圖棋圖 明皇號國夫人ト碁ヲウチタマウ、明

皇マケメニ見ユル時、楊貴妃エノコライダキ来テ、盤

ノ上ハナシ石ヲチラシタル體、號國貴妃ガアネナリ。

①朝罷 華清春昼遲 太平人主坐 困碁 一成一敗賭 何物

妃子抱中黄耳兒 (瑞岩龍惺「翰林五鳳集」明皇困碁妃子在傍圖軸

②困棋唐殿午陰閑 欲決一着間 獨子扶危散全局

君王喜見太真顏 (仁如集堯「翰林五鳳集」獨子乱局)

③明皇儲嗣對「秋杼」奈此機前輸贏爭 獨子一從乱局全

局 碁聲變作「鼓聲」(策彦周良「策彦和尚詩集」獨子乱局)

「開元天寶遺事」卷四「獨子乱局」では「一日明皇與親王棋。

(中略)妃子立於局前觀之。上欲輸、妃子將康國獨子放之。令於局上乱輸贏。上甚悅焉」とあつて、玄宗の対局相手は親王である。五山詩の用例をみると、①・②では対局相手の名はなく、③は玄宗と「儲嗣(世継ぎ)」即ち親王との対局を描く。これは原典通りと見てよい。號國夫人は(十四)の画題の中で定着したものであり、近世初期の楊貴妃関係の絵画に目立つ、複数の画題を組み合わせる現象を想起させる。羽黒洞藏の「風流陣・双六図」は、貴妃と號國夫人が双六を打つて、玄宗らしき人物が観戦する様を描いている。(十二)にも見られた男性から女性への差し替えが、この時期の絵画の組み合わせの中で独自に展開したとも考えられ、やはり美人画としての性格が強まった結果であろう。

以上の項目のうち、(四)と(七)は元來楊貴妃とは無関係な故事を貴妃関係の逸話に変容させたことを示しており、(十二)

(十三)についても貴妃中心の美人画として捉えようとする姿勢がずれの要因になっている。原因としては当時の五山における艶詩愛好の風潮や、海棠の愛好とそれに伴う「楊妃睡海棠」の故事の流通(これまでの用例中十数首に「海棠」の語が含まれる)などが考えられよう。前節でみた五山詩も同様の姿勢を示しているが、それは『後素集』巻一の記述には反映していなかった。ここでは反映されるようになり、近世初期における絵画内容の変容と重なり合っている。更に(七)や(十三)はその変容が五山詩の趣向から分かれて展開されるに到った事情を示すものと言えよう。

さて、これまでに挙げた五山詩は全体的に転結句に『後素集』の記述と重ならない要素が多い。それらは戦乱(その予兆やその後

の状況も含めて)に関わる要素と、そうでない要素とに大別されよう。(十二)の③が前者、④(功臣の像を掲げる麒麟閣を配して風流陣図を賛美したもの)が後者に属するが、両者は共に「南禅寺扇面貼交屏風」中の扇面「風流陣図」に記されている。扇面の図は「後素集」の記述通りで③の戦乱の描写や④の麒麟閣等の要素は見られない。「三体詩」実接が「絶句之法、大抵以第三句為主」と転句の重要性を強調することなどから、転句以降に詩としての独自性を打ち出していると思われる。次節以後ではこの部分を中心に検討していきたい。

### 三 戦乱に言及するもの

まず戦乱に言及する作品について見ていこう。「新選集」「新編集」で共通する題の作品も十首中九首までが戦乱やその後の状況に言及しており、それらの影響下に生じたと見られよう。五山の表現方法は次のように、(1)安祿山を暗示する表現を用いるもの、(2)自然・音声の描写によって乱を暗示するもの、(3)盛時の情景を戦乱時の対応する要素に変化させるものに大別できる。

(1)①掛鈴花上護芳菲 被此声驚野鳥稀 豈識 漁陽鳥鶴吟  
長生比翼定 分飛 (月溪聖澄「翰林五鳳集」「護花鈴図」)

②鳥鵲驚飛猶遠驚 花間鈴索女官援 沈香亭北更宜護 野鹿  
若来 侵御園 (仁如「翰林五鳳集」「護花鈴図」)

③羯鼓催花々自開 手如三雨点響如雷 曲中祇道春光好  
野鹿卿将去不回 (希世靈彦「翰林五鳳集」明皇擊羯鼓催花図)

④御愛牡丹春色加 沈香亭北飽繁華 似聞野鹿卿将去

可恨君王不護花

(希世「村庵藁」明皇貴妃賞牡丹図)

いずれも起承句で題に示された画中の情景を描き、転結句で安祿山に言及する。「護花鈴」を題にした作に多く、「鳥鵲」や「野鹿」の語が目立つ。これは次の蕭冰崖の詩に基づく。

搖曳金鈴日幾回 不教紅紫委蒼苔 誰知鳥鵲驚飛去 別有銜花野鹿来 (新選集「器用「花上金鈴」

「中華若木詩抄」は同詩について「野鹿銜花」の故事(青瑣高議)を踏まえ、「鳥鵲驚ハ此鈴ニ驚テ飛去テ、紅紫ニ近付カザルガ、又、野鹿ト云ヘル荒ケナキ者ガ来テ、玄宗ノ秘藏ノ花ヲ荒スゾ(中略)野鹿銜花トハ、玄宗ノ時民間ヨリ牡丹ヲ進上シタレバ、野鹿ガ来テ含ミ去ルゾ。コレ即安祿山ガ天下ヲ乱スベキ前表也」と記す。鳥鵲はこの抄文では金鈴に驚いて去るものだが、①の「漁陽鳥鵲」はやはり祿山を示す表現であろう。そしてこれらの語を専ら「護花鈴」「羯鼓催花」「賞牡丹図」等、花を題とした詩作において、花の縁語として用いている。その点では自然描写を比喩的に用いる(2)の詩群と同質のものと見えよう。

(2)①羯鼓催花春暫時 人間樂趣必生悲 君王休歇梧桐樹  
元是秋風起此枝 (琴叔景趣「松蔭吟稿」明皇擊梧桐図)

②日旰三郎罷萬機 梧桐擊節舞真妃 霓裳轉入秋風曲  
天寶乾坤一葉飛 (春澤「枯木稿」明皇擊梧桐図於阿足)

③三郎按笛太真聞 此日興亡分不分 吹裂開元天下後  
霓裳聲入海山雲 (東沼周巖「流水集」便面明皇太真並笛図)

④深殿同床學笛時 三郎壓指貴妃吹 只因偏愛海棠  
睡落盡梅花也不知 (希世「村庵藁」明皇貴妃並笛図)

⑤ 宋姚執リテ政護ツル邦家ヲ 並アル笛深宮西日斜メナリ 吹裂開キク元天下後

海棠シテ變シテ作シテ落梅花ヲ (琴叔「松蔭吟稿」明皇貴妃並笛圖)

自然・音声等の描写によって乱を暗示する表現は「擊梧桐圖」・

「並笛圖」に目立つ。「後素集」によれば(八)「擊梧桐圖」は

「貴妃明皇子竹ヲモチ、庭前ノ梧桐ヲタ、キ給體」、(五)「並笛

ノ圖(又云吹笛圖)」は「玄宗楊貴妃ニ笛ヲラシヘ給フ體」であ

り、題画詩は専ら転結句で音声描写に乱を暗示する表現を結びつ

ける。先蹤は次のような作に見られる。

(a) 萬樹梨園已失ニ春ヲ 秋色颯ク 起コス胡塵ヲ 君王獨立梧桐下ト

不レ使ニ梨園弟子ヲ知ル 太平ノ音在ニ鳳凰枝ニ 一朝野鹿啣ニ花去ル

(b) 不レ使ニ梨園弟子ヲ知ル 太平ノ音在ニ鳳凰枝ニ 一朝野鹿啣ニ花去ル

長恨秋風葉落ツル時 (李俊民「新編集」「明皇擊梧桐圖」)

いずれも秋風によって凋落を暗示する点が五山詩と共通する。た

だ(a)が「胡塵」「疏諫人」等の語で乱と関連づけているのに対

し、五山詩では戦乱に直接繋がる語を用いずに趣向を凝らす所に

独自の展開が見られる。③は「花上集抄」が「アマリ笛ヲフカ

ル、程ニ天下ヲ吹裂タソ。(中略)ク、リ殺サレテ、舞処カナサニ

仙宮ヘチャツトインタソ」と記しており、笛が天下を吹き裂くと

いう表現で戦乱を暗示し、失われた舞の場所を求めて蓬萊へ行っ

たという、趣向の奇抜さが際立つものである。また④の転結句の

落梅の表現は、「花上集抄」には「名譽ノ詩ソ。(中略)貴妃ハカ

リ愛シテ天下ハ梅花ノ如ク見事ナ天下ハハラリトナリタヨト云心

ソ」とあり、梅花落尽を唐天下の崩壊の暗喩とする。一方「中華

若木詩抄」では「海棠ニ逢着シテ、笛ノ曲ヲ長ク數吹カル、ホド

ニ、其曲ニ驚テ梅花尽ク落也。ソレヲバ玄宗ハ何トモ思ワズ。梅

花ハ落チバ落チヨ、海棠ノ氣ニダニ入ラバ、ノ心ゾ」として乱に

触れていない。音声による凋落の暗示が固定化していた中では海

棠と梅花の対照によってそれを示した点に新味がある。ただ寓

意は更に曖昧になって両様の解釈が可能になり、素材の持つ社会

性を一層希薄化させていくものであった。⑤は転句に③の転句を

そのまま用い、結句で海棠が落梅花に変化したというのは④の影

響下にある。この結句は次の(3)の範疇に入る表現であり、当時

の五山の嗜好が(2)・(3)の表現を中心とすることを示している。

(3) ①二月ノ麗宮雨始メ晴ム 催花ヲ 一曲最閑モス情ヲ 君王ノ祇道ヲ春光好キ

變シテ作シテ漁陽擊鼓聲ヲ (策彦「策彦和尚詩集」明皇擊羯鼓催花圖)

②紅意ノ綠情寒不レ輕ク 三郎ノ一曲賞ム春晴ニ 何ノ圖ヲ連夜ニ催花ヲ去ル

變シテ作シテ漁陽擊鼓聲ヲ (春澤「枯木稿」明皇擊羯鼓催花圖)

③ 妃子ノ新粧傾キ李唐ヲ 驪山ノ賜ヒテ浴侍ヲ君王ノ 温湯ノ水化ニ馬嵬ノ雨ヲ

一夜ノ蕭然ニ損ツ海棠ヲ (三益永因「三益稿」楊妃出浴圖)

(3)は応仁の乱後に目立つようになり、安土桃山時代まで活動し

た作者に多い。①②は羯鼓の声を漁陽の軍鼓の声に変化させ、③

は「貴妃湯ニ入りテアガリ給フ體ナリ」(「後素集」(十二)貴妃出浴

圖)という図の情景を描きながら、その温泉が馬嵬の雨に変化す

るといふ。いずれも縁語的発想によって盛時の情景を転結句で戦

乱時の対応する要素に変えている。また前節で挙げた(十二)①

③、及び(十三)③の結句もこの範疇に入り、「魚鱗碎作馬嵬塵」

「花陣散成兵馬塵」「茶声變作鼓聲」として風流陣の陣形や茶

見られるが、これらの表現は特に先蹤がない。ただ一見かけ離れた二つの要素を「作」「成」「化」などの語でつなく表現は、この時期には他の題材を扱ったものにも目立つ。

(a) 白鷺池辺旧主盟 執<sup>ハナリ</sup>交<sup>ハナリ</sup> 修<sup>ハナリ</sup>静<sup>ハナリ</sup>與<sup>ハナリ</sup>淵明<sup>ハナリ</sup> 天風吹送<sup>ハナリ</sup>三人笑<sup>ハナリ</sup>  
散<sup>ハナリ</sup>作<sup>ハナリ</sup>廬山瀑布<sup>ハナリ</sup>声<sup>ハナリ</sup> (天隱「默堂詩藁」三笑圖)

(b) 杜甫忠<sup>ハナリ</sup>心<sup>ハナリ</sup>誰<sup>ハナリ</sup>以<sup>ハナリ</sup>加<sup>ハナリ</sup> 中興<sup>ハナリ</sup>諸<sup>ハナリ</sup>聖<sup>ハナリ</sup>定<sup>ハナリ</sup>唐<sup>ハナリ</sup>家<sup>ハナリ</sup> 天<sup>ハナリ</sup>河<sup>ハナリ</sup>變<sup>ハナリ</sup>作<sup>ハナリ</sup>感<sup>ハナリ</sup>時<sup>ハナリ</sup>淚<sup>ハナリ</sup>  
賦<sup>ハナリ</sup>洗<sup>ハナリ</sup>兵<sup>ハナリ</sup>塵<sup>ハナリ</sup>滴<sup>ハナリ</sup>瀝<sup>ハナリ</sup>花<sup>ハナリ</sup> (春沢「枯木稿」讀杜甫洗兵馬行)

(c) 閑臥軒中知<sup>ハナリ</sup>幾<sup>ハナリ</sup>年<sup>ハナリ</sup> 淵明以後又庭堅<sup>ハナリ</sup> 定<sup>ハナリ</sup>應<sup>ハナリ</sup>何<sup>ハナリ</sup>處<sup>ハナリ</sup>化<sup>ハナリ</sup>陶<sup>ハナリ</sup>潛<sup>ハナリ</sup>去<sup>ハナリ</sup>

晉室宋家同一<sup>ハナリ</sup>天<sup>ハナリ</sup> (策彦「策彦和尚詩集」山谷臥陶軒)

(d) 湛然<sup>ハナリ</sup>性<sup>ハナリ</sup>海<sup>ハナリ</sup>一<sup>ハナリ</sup>真<sup>ハナリ</sup>如<sup>ハナリ</sup> 散<sup>ハナリ</sup>作<sup>ハナリ</sup>萬<sup>ハナリ</sup>波<sup>ハナリ</sup>滔<sup>ハナリ</sup>太<sup>ハナリ</sup>虛<sup>ハナリ</sup> 江<sup>ハナリ</sup>暮<sup>ハナリ</sup>風<sup>ハナリ</sup>閑<sup>ハナリ</sup>半<sup>ハナリ</sup>蓬<sup>ハナリ</sup>月<sup>ハナリ</sup>

漁家昆弟愛<sup>ハナリ</sup>吾<sup>ハナリ</sup>廬<sup>ハナリ</sup> (琴叔「松蔭吟稿」隨叔号)

(a)は「中華若木詩抄」で「奇快ニ作ラレタ也。近來ノ妙作也」と評価されており、続く作品に影響を与えたであろう。杜詩を素材とした(b)の転句「天河変作感時涙」も同様の奇抜さを意図したように思われるが、既に奇抜とは言えないほど類型化している。そこで注意されるのは、(c)・(d)がそのような表現と共に、「同一天」「一真如」等の語句を結びつけていることである。これは(d)の起承句に示される万物一如觀が背後にある。一如觀は五山詩に広汎に見られるものであり、そのような趨勢が楊貴妃關係の題画詩を変容させたのであろう。それは希薄化した社会的視野に代わって、榮華や戦乱を相対化する視点を賦与するものであった。

さて、以上の作品の全体的な傾向として指摘できるのは、起承句で画面の情景を描写し、転結句で戦乱に関わる要素に言及することである。これに関して注目されるのが、「中華若木詩抄」の

惟肖得嚴「太公釣渭圖」に対する抄文である。

風捲<sup>ハナリ</sup>釣<sup>ハナリ</sup>絲<sup>ハナリ</sup>清<sup>ハナリ</sup>渭<sup>ハナリ</sup>秋<sup>ハナリ</sup> 咲<sup>ハナリ</sup>迎<sup>ハナリ</sup>西<sup>ハナリ</sup>伯<sup>ハナリ</sup>坐<sup>ハナリ</sup>磯<sup>ハナリ</sup>頭<sup>ハナリ</sup> 白<sup>ハナリ</sup>魚<sup>ハナリ</sup>未<sup>ハナリ</sup>食<sup>ハナリ</sup>便<sup>ハナリ</sup>收<sup>ハナリ</sup>  
餌<sup>ハナリ</sup>留<sup>ハナリ</sup>躍<sup>ハナリ</sup>嗣<sup>ハナリ</sup>王<sup>ハナリ</sup>河<sup>ハナリ</sup>上<sup>ハナリ</sup>舟<sup>ハナリ</sup>

起承句で太公望の釣りの場面(題から画中の情景と見られる)を描き、転結句で武王の時、舟に白魚が跳りこんだのは天下を取る前兆であったという故事を付加する。転結句について「白魚ナンドト云魚ノイマダ食マヌサキニ、ハヤ餌ヲ取り置イテ釣ヲ罷タルハ(中略)白魚ヲバ残シテライテ、武王ノ時ニ舟ノ中へ跳リ入ラセタゾ」という解釈を示し、「故事題ノ手本也。故事題ト云者ハ(中略)実ニシテ、シカモ氣象アリテ死却セヌガヨイ也。前後ノ故事ヲ取り合ワセテ批判シテ作クル也」とする。「死却」とは、「山谷抄」卷二の「睡鴨―別本ニ題画睡鴨トアルソ」の抄文に「画アルホドニゲニモト随筆ニ云フハ悪ゾ。其ハ詩ガ死却スルゾ」とあり、画中の情景をなぞるような表現に対する批判となる。それを避けるために、転結句で画の内容から離れて前後の故事を取り合わせ、歴史的な視野から批評する手法が取られた。特に楊貴妃關係の画題は大半が開元天寶の盛時の逸話によるものであり、そこから戦乱やそれを暗示する表現につながる手法は、転結句における変化を際立たせるものとして普及したのであろう。

以上の題画詩における戦乱の描写は、「後素集」の記述からみて、画中にはなかったと見られる。ただ「後素集」中で(十五)「明皇接舞圖」には「楊貴妃霓裳ノ曲ヲマイシ時、玄宗笙歌ヲシタマウ、其時祿山漁陽ヨリ謀反ヲコシ責来リ體ナリ、玄宗楊貴妃一ツ車ニ乗テ蜀へ落給フ、コノ道中馬嵬原ニシテ楊貴妃ヲ害セ



ラル」とあり、唯一戦乱に言及している。この記述は他の項目と比べ、一つの画面としては主要構成モチーフが多過ぎよう。吉田友之氏は「屏風左右双の、または襖絵の集合的・並列的図様であつたことを示唆するのであろうか」として、堺市上石津円浄寺所蔵六曲一双屏風との關係を考察している。それは十七世紀初頭の作とされ、襖絵を屏風に改裝したものらしい。玄宗が緑山に追われて長安を脱出しようとする場面を描き、襖絵八面分に相当するが、元の襖絵は十二面になると考えられる。吉田氏は「後素集」を参考にして、残りの四面には安禄山の図様と貴妃の霓裳の舞の場面が描かれていたと推定する。また五山詩で内容的に重なるものとして次の景南英文の作を挙げている。

五十年來娛太平 風前並立笛相横 祇應霓袖羽衣曲  
不信漁陽擊鼓声 (藤涼軒日録) 長享二年五月十七日

龜泉集証が所持する屏風絵に記された「上古尊宿有賛詩六首」の第一首で、吉田氏は長恨歌絵に類する屏風を想定しているが、他の五首で楊貴妃關係のものは一首のみで、異なる故事に基づく絵画を貼り合わせたものであろう。そして景南詩は転結句が「後素集」(十五)後半の記述と重なるが、起承句は「並笛ノ図」と重なり、転結句はこれまでの例から見ても、画中に描かれていなかった可能性が強い。漢籍ではほぼ同一題のものを挙げると、

- (a) 坐看霓裳舞袖輕 安危機軸自分明 誰知一片笙歌裏  
已有漁陽擊鼓声 (沈弥年「新編集」題明皇按舞圖)  
(b) 寢安 食飽對青雲 按舞調笙不厭煩 南内帰來還独

看 梨園弟子白頭新 (虞集「道園學古録」題明皇按舞圖)

(a)は起承句で霓裳の舞を描き、転結句で「漁陽擊鼓声」を対照させる点で「後素集」の記述と重なるが、(b)は「梨園弟子」の姿を対照させている。これらの転結句はやはり画中の情景とは思えない。「後素集」の記述が、集合的・並列的図様であつたことを示すもので、近世初期にそのような襖絵が存在するのであれば、その図様の組合せは、むしろ戦乱の場面を取り合わせるといふ五山の作詩法の影響下に生じたものとも考えられよう。

#### 四 戦乱に言及しないもの

「新選集」「新編集」に見える楊貴妃關係の題面詩は大半が戦乱に言及するものであるが、五山においては言及しないものも同等に近い比率で存在している。この範疇に属する作品は概して(1)画中の情景に解釈を添えるものと、(2)前後の故事を取り合わせるものとに大別できる。

- (1) 並立斜陽笛弄風 一身寵愛意難窮 何人更奏琵琶曲  
也在君王願盼中 (希世「村庵集」扇面明皇貴妃並笛、傍有一人弄琵琶)

- (2) 牡丹開 美人傍 愛見紅雲捧玉皇 恩露吹添一欄外  
桃花争若貴妃粧 (熙春「清溪稿」明皇貴妃賞牡丹圖)

- (3) 午寝同 牀水殿凉 誰知被底有鴛鴦 争看池上双鸕鷀  
多少宮人枉断腸 (希世「村庵集」唐明皇被底鴛鴦圖云々)

①は画中に「後素集」にない要素があるが、それが題に注記されておられ、転結句で傍らの琵琶の奏者も君王の恩顧の中にあると

いう解釈を示している。②は牡丹が楊貴妃と美を競つても及ばないのに、玄宗が牡丹を愛することによって恩露を吹き添えているとする。③は結句に李白「清平調」の表現を借りて、むなしく断腸する宮女と「被底鴛鴦（貴妃と玄宗）」との対照性を強めている。いずれも玄宗と貴妃を更に賛美するための解釈である。ただ③など「後素集」（九）「被底鴛鴦圖」の「貴妃明皇二人興慶池ニテ帳ノ内ニ昼寝ス、宮女多水殿欄干ニヨリ、柱ニヨリ池ノ鴛鴦ヲミル體ナリ」という画中の情景からさほど出られないこともあって、中心的な傾向にはならなかったようである。中心になるのはやはり②の前後の故事を取り合わせるものであろう。

(2) ①衆衆声高、猶未奇、貴妃起舞擊梧時、誰知周漢太平日

鳳凰來儀、在此枝、（江西龍派「翰林五鳳集」扇面明皇擊梧）

②楊妃臥病六宮閑、四海興亡兩箇間、痛入香艸、不

又尋靈葉、入蓬山、（月舟「幻雲詩集第二」楊妃齒痛圖）

③唐帝擊梧歌曲長、貴妃喜聽上林傍、人中双鳳宜驚去、

栖老草堂兼夜郎、（月溪「翰林五鳳集」擊梧圖）

④三郎耳譜太真知、俱把金華小管吹、一曲聲中還別調、

寧王歡扑壽王悲、（琴叔「翰林五鳳集」明皇貴妃並笛圖）

画中の情景は専ら太平の世の中を象徴するものであり、①はそれを転結句で「周漢太平」の時代と重ね、鳳凰と取り合わせている。後日譚や題の故事とは無関係な人物を転結句で並列的に取り合わせる表現も目立ち、②は「貴妃齒痛ライタミワツラフ體」（「後素集」（十）齒痛圖）を描きながら、「長恨歌」に因む故事を付加して貴妃が蓬萊山に入ったのは齒痛の靈藥を求めためであるとい

う機知を示す。また③の「人中双鳳」が驚き去るとは、成都草堂に退居した杜甫と夜郎に流された李白の故事であり、④は「楊太真外伝」等に見える寧王と壽王の故事を踏まえて両王の対照的な態度を付加する。これらは近世初期の絵屏風に目立つ、複数の宮廷故事を組合せた作例（「風流陣・蝶幸図」、「護花鈴・西王母図」、「羯鼓催花・韓夫人図」等）を思わせる。またボストン美術館藏「羯鼓催花・露臺図」のように周の文王の故事を組み合わせたものがあり、武田氏は共に現世謳歌、天下太平を示す画題であるという。これは①の取り合わせと共通するもので、五山詩の表現が前提条件となった可能性がある。

## 五 まとめ

「後素集」の記述中、原典とのずれが見られるものは、五山詩における楊貴妃中心の故事受容と繋がるもので、五山の嗜好が絵画内容に反映していることと、そこから更に絵画独自の変容が生じた事情が考えられた。同様に五山詩の「前後ノ故事ヲ取り合ワセ」る表現と、近世初期の複合的図様との関係も想定できよう。ただそのような図様のうち、現存絵画では、戦乱以外の場面を組合せるものが目立つ。五山詩でもまずは中国の題画詩の影響下に戦乱に言及する作品が成立したと思われるが、戦乱以外の要素を取り合わせる作品が格段に増加しており、特に「周漢太平」時代の故事を付加するような所に五山僧や狩野派の立場があると考えられる。ただそのような絵画の中でも組田家藏「四皓来朝・蝶幸圖六曲屏風」は、商山四皓が、かくあるべき仕臣の姿として、玄

宗の蝶幸と対照的に扱われたものであり、武田氏は第三節で言及した円浄寺所蔵六曲一双屏風と共に勸戒画的効用を期待したものとす<sup>(5)</sup>。五山詩の側からみた場合、宮廷風俗図に戦乱に言及した題画詩を付するという点も同じ機能を持つものと考えられよう。だがそれらに批判的言辭は殆ど見られず、場面として取り合せて読者の解釈に委ねられる点で絵画と同様である。希世「明皇貴妃並笛図」(第三節②④)のように両様の解釈が可能な程さりげなく表現する作品が「名譽ノ詩」とされ、勸戒的意図も自然の変化の譬喩や一如觀的発想の背後にあつて、表面に出るものではなかった。ただ希世「明皇貴妃賞牡丹図」(第三節①④)の結句は例外的に玄宗に対して「可恨」という表現を用いている。だがこれは花(貴妃)を守れなかったことを恨むものであり、次のような中国の伝統的な諷諭表現とは次元が違つものである。

三郎耳譜<sup>ミミ</sup>越<sup>ハス</sup>花奴<sup>ハス</sup> 風調才情信有<sup>ニ</sup>余 天寶<sup>ヨリ</sup>錯<sup>ハス</sup>来<sup>ハス</sup>非<sup>ハス</sup>一<sup>ハス</sup>拍<sup>ハス</sup>  
霓裳中<sup>ニ</sup>節又<sup>ニ</sup>区<sup>ニ</sup>区<sup>ニ</sup> (馮叔敏「新編集」明皇聖德桐圖)

転結句は「錦繡段抄」に「天寶以来錯ル事ハ只此ノ一拍マテハナイン。霓裳ノ、フシハカセニアタツタモ只卒度ノ事也。区々ハ小事也(中略)已ニ天下ヲアヤマル也」とあり、擊梧桐や霓裳の舞の故事を小事にかまけて天下を誤つた例とする。五山詩にこのような画題となつた故事自体を批判する態度は希薄である。また戦乱に言及しない作品のうちに勸戒的言辭を含むものが幾つか見られるが、それらについても同様の性格が指摘できる。

①三郎偏愛<sup>ニ</sup>牡丹<sup>ハス</sup>紅粧<sup>ハス</sup>与<sup>ニ</sup>楊妃<sup>ハス</sup>一様<sup>ニ</sup>同<sup>ニ</sup> 為<sup>ニ</sup>報<sup>ハス</sup>繁<sup>ハス</sup>花<sup>ハス</sup>春<sup>ハス</sup>似<sup>ハス</sup>夢<sup>ハス</sup>  
御屏<sup>ハス</sup>心<sup>ハス</sup>護<sup>ハス</sup>晚<sup>ハス</sup>来<sup>ハス</sup>風 (希世「村庵集」明皇貴妃賞牡丹図)

②群紅爛漫<sup>ハス</sup>競<sup>ハス</sup>春開<sup>ハス</sup> 梢上金鈴驚<sup>ハス</sup>鳥來<sup>ハス</sup> 御苑若移<sup>ハス</sup>護<sup>ハス</sup>花意<sup>ハス</sup>  
君王只合<sup>ハス</sup>養<sup>ハス</sup>賢才<sup>ハス</sup> (仁如「翰林五鳳集」護花鈴圖)  
③唐帝金鈴器小<sup>ハス</sup>哉<sup>ハス</sup> 護<sup>ハス</sup>花未<sup>ハス</sup>識<sup>ハス</sup>育<sup>ハス</sup>賢材<sup>ハス</sup> 草堂秋雨夜郎月  
盡取<sup>ハス</sup>風聲<sup>ハス</sup>作<sup>ハス</sup>聲<sup>ハス</sup> (策彦「策彦和尚詩集」護花鈴圖)

①は「明皇貴妃賞牡丹図」に寄せて、榮華は夢の如くであるとするが、結句の「御屏」は眼前の牡丹図を描いた屏風を示すものと考えられ、それによつて「晚来風」を護るというのは現実の「繁花春」の永続を祈願するものである。②の転結句も花を護るために賢才を養うべきだと述べて、同様の意図を示している。これらは画賛としての立場を守りながら、描かれた榮華を護るための戒めであつたと解釈できよう。③は起承句で玄宗が花を護りながら「賢材」を育てることを識らなかつたとして、転結句で李白・杜甫の境遇に言及する。同時代であるが護花鈴とは無関係な人物を賢才として対照させているものであり、これは蝶幸圖に商山四皓図を組合せる手法に通じる。前節の②③も同様の意図を示すであろう。また第一節(イ)の鐘馗を題にした作のうち、①②は「あるべき仕官の姿」としての鐘馗を描き、③④は鐘馗が乱を防ぐ賢臣たりえなかつたことを批判する。勸戒的意図を示す場合は専ら直接の政治的責任を負うべき賢臣の有無が主たる問題となるのだ。それは画中の榮華を理想的な在り方として讃えるような作品が併存することを許すものであり、戦乱に言及する場合でもそこから逸脱する言辭は避けられたのであろう。五山僧の侍臣としての立場によるものであり、それは御用絵師としての狩野派の立場でもあつた。

注(1) 「後素集」は山崎誠「後素集とその研究(上)」(調査研究報告「一八、一九九七・六」に翻刻された狩野文庫本に日本画論大観本を合わせ参照した。

(2) 「新選集」「新編集」は内閣文庫本による。

(3) 五山詩は「翰林五鳳集」は国会図書館本、他は「五山文学全集」

「五山文学新集」及び統群書類従所収本による。

(4) 謡曲「皇帝」は、鐘馗が悪鬼を倒して瀕死の病にある楊貴妃を救うという筋で、「睡海棠」の故事も取り入れており、五山詩を背景にして変容を加えたものと見られる。

(5) 「玄宗皇帝絵」「国華」一〇四九、一九八二・三、「南禅寺扇面貼交屏風について」(「国華」八七二、一九六四・一一)、「風流陣屏風」(「国華」九七三、一九七四・九)

(6) 武田前掲「玄宗皇帝絵」参照。

(7) 朝倉尚「抄物の世界と禅林の文学」(清文堂、一九九六 第一部

参照。

(8) 「長恨歌襖絵の一遺作」(「日本美術工芸」四八九、一九七九・一)。

(9) 「明皇接舞圖」の記述は「長恨歌」の「漁陽鞀鼓動地来 驚破霓裳羽衣曲」に基づくが、直接的典故としては沈弥年詩やその題となった絵画を想定すべきであり、長恨歌絵巻等の物語的展開を持つものとは区別するべきであろう。

(10) 「貴妃明皇看牡丹圖」は「後素集」では「玄宗楊貴妃牡丹ヲ看給フ」という記述の後に李白の「清平調」に因む逸話を記しており、複合的図様の可能性があろう。だが五山詩に李白の逸話に言及したものは見当たらない。

※本稿は国文学研究資料館における平成十一年度共同研究「後素集」の総合的研究」に基づく。

## 新刊紹介

津本信博他編

### 『日記文学事典』

本書は、日記文学を対象とした「最初の事典」である。従来、日記文学は、和歌文学・物語文学とのかみあいから、ジャンルとしての確立を侵犯されやすい傾向があった。形態上の自立性を顕揚すべきとの観点から企画された本書は、その意味で、画期的な試みであるといえよう。

上代から近世にかけて、特に古代、中世に重点を置いた日記文学作品とその関連事項を対象としているが、漢文日記や物語・歌集・史書などの項目も掲げられている。日記文学研究において、他ジャンルとの交渉関係の把握がいかに重要であるかが改めて痛感される。内容は、単なる知識の羅

列にとどまらず、作品が孕む問題点や最新の研究状況が踏まえられ、非常に示唆に富む。

今後研究を志す者にとつては、テーマを探求する有益な指針となり、研究者にとつてもその研究の深化を促すことが期待され、本書刊行の意義深さは、更なる日記文学研究の進展となつてくれることになろう。

(二〇〇〇・二 勉誠出版 A5判 五四四頁 一五〇〇〇円) [岡田則子]

早稲田大学大学院中古文学研究会編

### 『源氏物語と王朝世界』

中古文学論攷第二十号

「中古文学論攷」は昭和五十五年十一月に第一号を刊行して以来、二十年にわたり刊行を続けている、早稲田大学大学院中古文学研究会による研

究誌である。昨年度をもつて、中野幸一先生大学院の演習指導を勇退なさつたこと、さらには今号で二十周年となることから、例年よりも多くの論文を掲載する記念号として、『源氏物語と王朝世界』のタイトルを冠し、刊行するはこびとなつたものが本書である。

本書は、現役の学生・OB諸兄師の中古から中世にかけての散文・韻文を研究対象とした多岐にわたる論文を二十四編掲載し、巻末には「中古文学論攷」二十年のあゆみ」として第一号から第十九号までの目録を付している。最新の研究成果に加え、この二十年間の研究動向を窺い知れることもでき、本書一冊から受ける恩恵は計り知れないものである。

(二〇〇〇・三 武蔵野書院 A5判 三五〇頁 八四〇〇円) [角屋彰一]